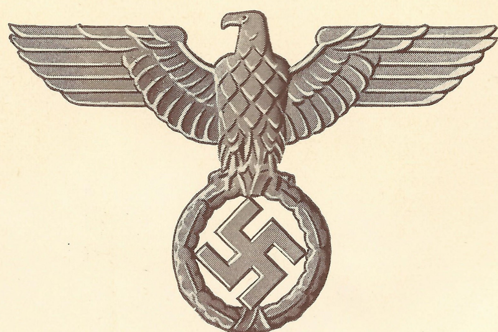


Deutsches Opernhaus
Berlin

DER VORHANG

BLÄTTER DES DEUTSCHEN OPERNHAUSES BERLIN

Erstaufführung

„Der Holzdieb" von Heinrich Marschner



„Der Holzdieb" Entwurf: Paul Haferung

Ermanno Wolf-Ferrari

Zur Erstaufführung seiner Oper „Il campiello"

„Sein schaffender Geist schlägt in den sphärischen Höhen der Kunst eine leuchtende Brücke von deutschem zu romanischem Wesen. So nimmt Wolf-Ferrari eine Sonderstellung im Schaffen der Gegenwart ein". Siegmund von Hausegger

Die Musik, die reinste der Künste, dem Himmel am nächsten, spricht eine Sprache, die jeder versteht. Und in dieser Sprache spricht ihr großer Meister Ermanno Wolf-Ferrari zu Deutschland und zu Italien ...

In Venedig wurde der Künstler am 12. Januar 1876 geboren. Sein Vater stammt aus Weinheim an der Bergstraße, wo unsere deutsche Heimat den schönsten Frühling und die herrlichste Sonne hat. Er war Maler, Romantiker, der schlicht, ein wenig weltfremd, ganz seiner geliebten Kunst lebte. Als er von Lenbach dem Grafen Schack vorgestellt wurde, sandte dieser ihn nach Italien, das ihn dann fast sein ganzes Leben lang festhielt. Dort lernte er die Venetianerin Emilia Ferrari kennen und heiratete sie. Der harmonischen Ehe entsproß als Erstgeborener Ermanno, das glückliche Kind eines glücklichen Bundes. Sein großes Erbe ist neben seiner hervorragenden Begabung eine ungewöhnliche, positive Kraft der Seele.

Die Musikbegabung Ermannos regte sich sehr frühzeitig. Schon 1887, elf Jahre alt, konnte er für den erkrankten Vater die chromatische Fantasie von Bach glatt vom Blatt spielen. Bereits zwei Jahre später wurde in Venedig seine Jugendoper „La Sulamita" aufgeführt. Eine systematische Ausbildung aber fehlte dem talentierten Jungen zunächst. Ein Besuch in Bayreuth mit den Aufführungen der „Meistersinger", des „Tristan" und des „Parsifal" brachte die erste Berührung mit der großen musikdramatischen Kunst Richard Wagners.

Dem Vater machte die musikalische Betätigung des Sohnes wohl Freude, aber als Erwerb schien sie ihm doch wenig aussichtsreich. Trotzdem setzte Ermanno seinen Willen durch und widmete sich immer eifriger seinen Musikstudien.

Als am Ende zweier fruchtbarer Studienjahre auf der Akademie der Tonkunst in München eine Serenade für Streichorchester im Druck erschien, zeichnete der junge Komponist mit dem Namen „Wolf-Ferrari", weil er sich beiden Eltern zu gleichen Teilen verpflichtet fühlte. Für die Richtigkeit dieses seines Gefühls gibt es einen untrüglichen Beweis, seine Musik!

1895 finden wir den Neunzehnjährigen als Dirigenten einer großen Chorvereinigung in Mailand. Mit seinem ersten Chorwerk „Thalita Kumi" wissen die Italiener nichts Rechtes anzufangen und auch die Oper „Cenerentola" fällt bei ihrer Uraufführung im Jahre 1900 in Venedig durch. Dieselbe Oper, unter dem Namen „Aschenbrödel", erlebte in Bremen zwei Jahre später eine recht freundliche Aufnahme. Noch in demselben Jahr erschien das Chorwerk „La Vita Nuova", das auf einer musikalischen Höhe steht, wie sie auf diesem Gebiet seit den großen Klassikern des Oratoriums nicht wieder erreicht worden ist. Im Jahre 1902, mit 26 Jahren, wird Wolf-Ferrari Direktor des Konservatoriums in Mailand. Obgleich er die Leitung bis 1909 innehat, weilt er doch viel auf seinem schönen Besitztum in Münchens Umgebung. Am 27. November 1903 findet im Münchener Residenztheater die Uraufführung der „Neugierigen Frauen" statt, die ein voller Erfolg war und den Komponisten auf den Opernbühnen berühmt machte. In Berlin allein erlebte die Oper im „Theater des Westens" unter dem Dirigenten Hans Pfitzner in 4 Monaten 75 Aufführungen. Mit diesem Musiklustspiel betritt der Komponist den Boden, auf dem er es zur wahren Größe gebracht hat. Ein Lustspiel Goldonis, das zwischen derbster und feinster Komik steht, bildete die Textunterlage. Ein Musikkritiker jener Zeit, der nicht zu Über-

schwenglichkeiten neigte, schrieb: „Uns ist der langersehnte Retter erstanden, der uns in Tönen lachen lehrt". Am 19. März 1906 werden „Die vier Grobiane" an der Münchener Hofoper uraufgeführt, schon zwei Tage später folgt die Erstaufführung in Berlin. Die Uraufführung von „Susannens Geheimnis" erfolgt ebenfalls in München, im Dezember 1909. Diese Komposition bildet mit dem „Liebhaber als Arzt", der im Dezember 1913 in Dresden und München Ur- und Erstaufführung erlebte, eine wundervolle musikinhaltliche Einheit. Zwischen beiden steht Wolf-Ferraris große Oper „Der Schmuck der Madonna". Sie wurde am 23. Dezember 1911 an der Kurfürstenoper in Berlin uraufgeführt. Das neapolitanische Volksleben ist in seiner ganzen Ursprünglichkeit eingefangen, dramatisch lebendig und reich an Spannungen rollt die Handlung ab. Die Musik ist durchsetzt von Melodien von fast überirdischer Innigkeit. Eine spätere Überarbeitung hat die Zeit der Handlung aus der Gegenwart in das sechzehnte Jahrhundert zurückverlegt. Diese Neubearbeitung wurde 1933 zum ersten Male am Opernhaus in Hannover aufgeführt. Am 19. Februar 1925 kommt „Das Liebesband der Marchesa" auf die Bühne, zuerst in Venedig, einige Wochen später an der Staatsoper in Dresden. Im April 1927 folgt am Münchener Nationaltheater die musikalische Legende „Das Himmelskleid". In diesem Märchenspiel, dem der Komponist auch selbst den Text gab, offenbart sich der Romantiker Wolf-Ferrari in seinem väterlichen Erbe, unberührt von dem materialistischen Intellektualismus jener kranken Epoche. Die Musik, nicht an die Erde, sondern an ein romantisches Symbol gebunden, erhebt sich zu höchster Reinheit und Klarheit. Doch auch hier finden wir belustigend-heitere Partien, die eine musikalische Fröhlichkeit ausstrahlen, die neben der sakralen Entrücktheit doch immer wieder dem Leben Recht gibt. Im nächsten Jahre brachte die Staatsoper in Dresden die Uraufführung von „Sly", das zwischen Träumerei und Realistik steht. 1931 folgt die Uraufführung der „Schalkhaften Witwe" in Rom.

Jl campiello, das jüngste Werk des Meisters, erlebte im Frühjahr 1936 seine Uraufführung in Italien und in Deutschland.—

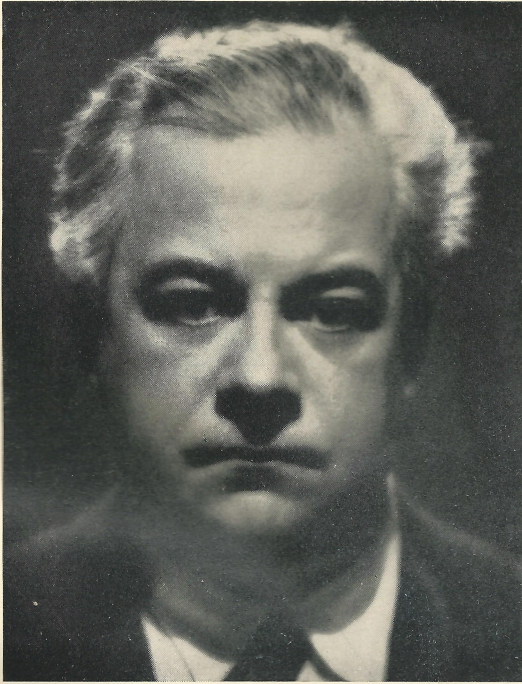
Wolf-Ferrari bedeutet uns in der Sprache seiner musikalischen Ausdrucksmittel, die er bis ins letzte meistert, deshalb so viel, weil er in seiner Kunst Negatives einfach nicht kennt. Er ist Optimist, der das Leben ebensowohl im schalkhaften Frohsinn wie im klingenden Lied menschlichen Leides bejaht. Es gibt bei ihm eben kein Leid ohne Trost. Seine Einstellung zur Welt erhellt deutlich aus seinem eigenen Ausspruch:

„Wenn ich sehe, wieviele Menschen durch die Härte des Lebens die Möglichkeit zur Freude verlieren, muß ich die Kunst unbedingt als eine Art des Balsams gegen dieses Übel ansehen, eine Verjüngungskur für jene, die frühzeitig alt werden, eine Erheiterung für die Traurigen oder für jene, die nicht selbst Freude schaffen können . . ."

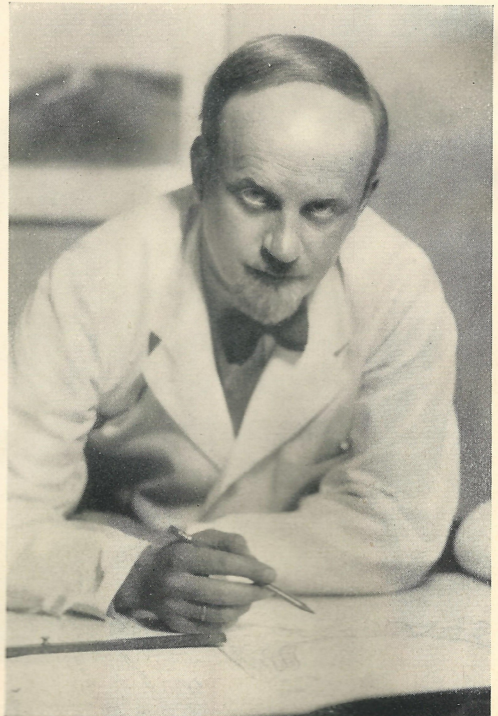
KARL HERMANN MÜLLER



Lore Hoffmann



KAMMERSÄNGER
ANTON BAUMANN



Technischer Direktor
Prof. KURT HEMMERLING

Wilhelm Kienzl

Der Evangelimann

1. Aufzug

Klosterhof zu St. Othmar. Der junge Mathias, Amtsschreiber im Kloster, liebt Martha, die ihm ebenfalls in aufrichtiger Liebe ergebene Nichte seines Vorgesetzten, des Justiziärs Engel. Sein älterer, als Lehrer in St. Othmar beschäftigter Bruder Johannes möchte Martha für sich selbst gewinnen und verfolgt daher mißgünstig die Zuneigung des Mädchens zu Mathias. Eines Tages, nach dem Kirchgang, beobachtet er die beiden und beschließt in der Hoffnung, daß der Justiziär dem Spiel ein Ende bereite, diesem hiervon Mitteilung zu machen. Eine günstige Gelegenheit bietet sich bei einer Unterredung, in deren Verlauf ihn der Justiziär von seiner Beförderung zum Oberlehrer in Kenntnis setzt. Der Oheim Marthas ist entsetzt über das soeben Gehörte. Als er gar die Liebenden zusammen antrifft, macht er ihnen die gröbsten Vorwürfe über ihr angeblich schändliches Verhalten. Vergebens beteuern beide die Aufrichtigkeit ihrer Liebe zueinander und ihren festen Entschluß, sich dereinst zu heiraten. Doch der Justiziär verhöhnt wütend ihre Erklärungen, indem er protzig einwirft, Martha würde nur das Weib eines reichen, vornehmen Herrn werden. Auf die Erwiderung seiner Nichte, sie werde eher sterben als einen anderen nehmen, läßt sich ihr Oheim dazu hinreißen, den armen Schreiber auf der Stelle aus seinem Dienst zu jagen. Aufs tiefste gebrochen, bleibt Martha zurück. Jetzt nähert sich Johannes der Weinenden und versucht sie zu trösten, indem er seinen Bruder als armen Schlucker, sich selbst aber als in gesicherter Position bezeichnet, um seinem Antrag mehr Nachdruck zu verleihen. Martha weist den immer zudringlicher und schließlich frech Werdenden ein für allemal zurück, indem sie ihm offen ihre Liebe zu Mathias bekennt. In verblendeter Eifersucht beschließt Johannes, sich zu rächen . . . — Nach einer ausgelassen-frohen abendlichen Zusammenkunft des Volkes vor dem Wirtshaus und auf der Kegelbahn wird's still im Klosterhof. Auf Mathias' Wunsch hatte Marthas Freundin Magdalene dafür gesorgt, daß die beiden Liebenden, bevor Mathias endgültig das Kloster verläßt, noch einmal heimlich zusammentreffen können. Rührend ist der Abschied beider, die von neuem ihre unauslöschliche Liebe und ihre Hoffnung auf spätere glücklichere Zeiten bekräftigen. Johannes belauscht diese Szene. In haßerfüllter Leidenschaft führt er einen teuflischen Plan aus. Er legt Feuer in die Tenne, die sogleich lichterloh brennt. Mathias wird allein bei der Brandstätte angetroffen. Man hält ihn für den Brandstifter, der sich an dem Justiziär auf diese schändliche Weise für seine plötzliche Entlassung habe rächen wollen, und führt ihn, trotz seiner und Marthas Beteuerungen der Unschuld, verhaftet ab.

2. Aufzug (30 Jahre später)

Mathias war seinerzeit schuldig gesprochen und zu 20 Jahren schweren Kerkers verurteilt worden. Martha, verzweifelt über das unglückselige Schicksal ihres Geliebten, hatte in den Fluten der Donau den Tod gesucht. — Nach seiner Entlassung lastete auf Mathias immer noch der Schein der Schuld. Ohne Arbeit, ohne Verdienstmöglichkeit war er herumgeirrt, bis er endlich Trost fand in der Verkündigung der Bibelworte: als Evangelimann zieht er von Hof zu Hof . . .

Freitag, den 2

Der Evang

Musikalisches Schauspiel in zwei Aufzügen.

Inszenierung: Wilhelm Rode   Musikalische Leitung: Wal

Friedrich Engel, Justiziär im Kloster St. Othm
Martha, dessen Nichte und Mündel . . .
Magdalena, deren Freundin . . . . . .
Johannes Freudhofer, Schullehrer zu St. Oth
Mathias Freudhofer, dessen jüngerer Bruder,
Aktuarius (Amtsschreiber) im Kloster .
Xaver Zitterbart, Schneider . . . . .
Anton Schnappauf, Büchsenmacher . . .
Friedrich Aibler, ein älterer Bürger . . .
Dessen Frau . . . .
Adolf Huber . . . .
Dessen Frau . . . .
Hans, ein junger Bauernbursch . . . . .
Die Stimme des Nachtwächters . . . . .
Eine Lumpensammlerin . . . .

Ein alter Leiermann; Benedictiner; der A

Zeit: Das neunzehnte Jahrhundert (1820—1850) – Ort der Hand
in Niederösterreich, der zweite Aufzug in Wien (Zwischen dem erst

Chöre: Hermann Lüddecke   Technische Leitung: Kurt

Anfang 20 Uhr   Runde

28. Mai 1937

gelimann

Dichtung und Musik von Wilhelm Kienzl

ter Lutze   Bühnenbilder und Kostüme: Paul Haferung

ar . . . . Ludwig Windisch
. . . . Margarete Slezak
. . . . Luise Willer
nar . . . . . Hanns Heinz Nissen

. . . . Walther Ludwig
. . . . Hans Florian
. . . . Anton Baumann
. . . . Rolf Brewer
. . . . Margarete Schreber-Sattler
. . . . Gerhardt Kulik
. . . . Elsa Lita
. . . . Rudolf Schramm
. . . . Gottfried Roenick
. . . . Elfriede Schiller

bt; Bürger; Bauern; Knechte; Kinder

lung: Der erste Aufzug spielt im Benedictinerkloster St. Othmar
en und zweiten Aufzug liegt ein Zeitraum von dreißig Jahren)

Hemmerling   Große Pause nach dem I. Aufzug

III   Ende 22.45 Uhr

Auf einem Hof in Wien. Der Weg führt den Evangelimann auch in diesen Hof, wo er Kindern, die ihn umringen, fromme Sprüche vorliest. Magdalene erkennt in dem kummergebeugten, ergrauten Mann den verschollenen Mathias und erfährt von ihm seine furchtbare Leidensgeschichte. Sie bittet ihn, doch wiederzukommen, um einem Sterbenden, den sie im Haus pflege, den letzten Trost zu spenden.

Verwandlung: Zimmer des Johannes. Von Gewissensbissen gepeinigt, finden wir unter Obhut Magdalenes den körperlich und seelisch gänzlich gebrochenen Johannes todkrank wieder. Er vernimmt den Gesang des Evangelimanns und läßt diesen zu sich rufen. Ohne zu ahnen, daß sein Bruder ihm gegenübersteht, beichtet er dem Evangelimann das schwere Verbrechen, mit dem er seinerzeit den Nebenbuhler ins Unglück stürzte . . . Einen Augenblick wallt in Mathias' Brust ein Gefühl der Rache auf. Aber er überwindet sich angesichts des ihn erkennenden sterbenden Bruders und verzeiht ihm: „Selig sind, die Verfolgung leiden um der Gerechtigkeit willen . . ."

Karl Hermann Müller

In Vorbereitung: Erstaufführung

Der Holzdieb

Komische Oper in einem Aufzug v. Heinrich Marschner

Musikalische Leitung: Otto Schäfer Inszenierung: Prof. Alexander d'Arnals
Bühnenbild: Paul Haferung

Lore Hoffmann / Margarete Slezak
Anton Baumann / Hans Fidesser / Georg Rahtjen

Chöre: Prof. Herm. Lüddecke Technische Leitung: Prof. Kurt Hemmerling

— Anschließend Szenen aus „Tanz um die Welt" —

Sonnabend, 29. Mai Il campiello Runde III 20 Uhr	Sonntag, 30. Mai Rigoletto Runde III 20 Uhr	Montag, 31. Mai Die Gärtnerin aus Liebe Runde IV 20 Uhr
Dienstag, 1. Juni Gastspiel Teiko Kiwa Madame Butterfly Runde IV 20 Uhr	Mittwoch, 2. Juni Aida Dirigent: Ettore Panizza a. G. Runde IV 19.30 Uhr	Donnerstag, 3. Juni Gastspiel Teiko Kiwa als Madame Butterfly Runde IV 20 Uhr



CARL FRÜHAUF
Direktor des künstlerischen Betriebsbüros

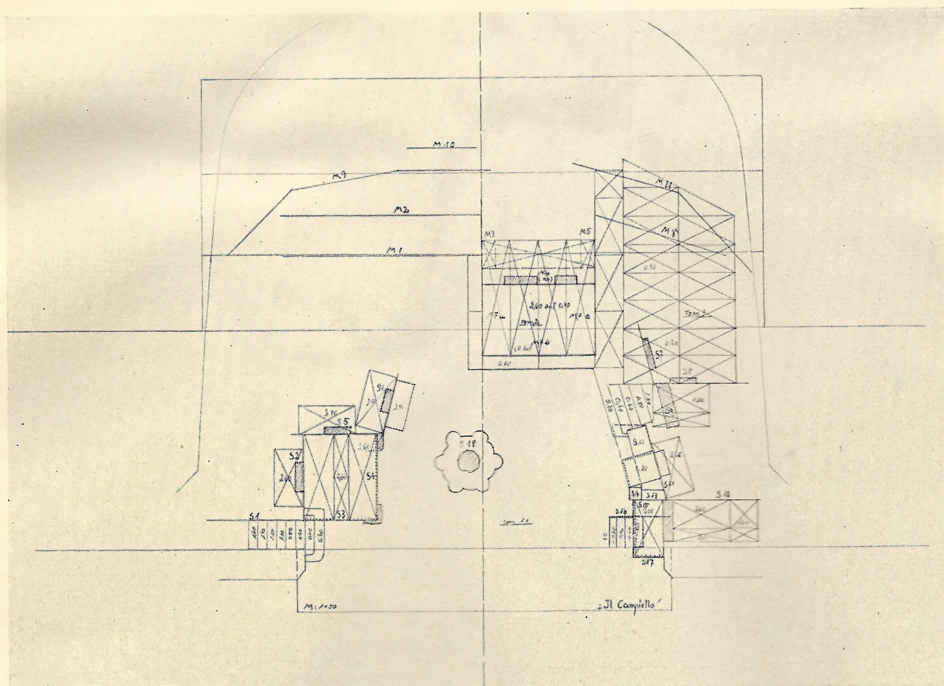


KAMMERSÄNGER
EDUARD KANDL



IL CAMPIELLO

Entwurf: Prof. Benno v. Arent



Grundriß zum Bühnenbild „Jl campiello"

Heinrich Marschner

Als am 30. Januar 1817 der 31jährige Carl Maria v. Weber in dem kleinen Theater „auf dem Linkeschen Bade" bei Dresden den Taktstock hob, um die Eröffnungsvorstellung der neu gegründeten Deutschen Oper zu leiten, vollzog sich, wie wir heute rückblickend feststellen können, ein für das praktische deutsche Theater sehr wichtiges Ereignis: zum erstenmal trat ein schaffender Musiker von großen Graden verantwortlich an die Spitze eines Kunstinstitutes. Ein neidisches Geschick vergönnte es Weber freilich nur neun Jahre, dieses verantwortungsvollen Amtes zu walten, aber in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts haben an etlichen deutschen Bühnen Männer an der Spitze des Opernbetriebes gestanden, die jahrzehntelang an einer Stätte wirken konnten und die zugleich als Komponisten entscheidend in die Entwicklung ihrer Kunst eingriffen. Als Beispiel sei hier der größte Geiger Deutschlands, Louis Spohr, genannt, der 1822 an das Kasseler Hoftheater berufen wurde und einer der meistgespieltesten Komponisten seiner Zeit war; hierher gehört auch der Deutschböhme Heinrich Marschner, der schon als Gymnasiast seiner Vaterstadt Zittau wußte, daß, wie er später bekannte, „sein Weg zur Musik führen mußte" und der nach einer kurzen Prager Lehrzeit in den Bannkreis Webers geriet, der für den kaum 20jährigen zum Ur- und Bildungserlebnis wurde. Weber hat den jungen Marschner wie einen Freund und Schüler geliebt; Formen und Gehalt der „musikalischen Romantik", die Webers persönlichster Stil waren, hat er dem um neun Jahre Jüngeren weitervererbt und sah in ihm so sehr seinen Gehilfen und Erben, daß er ihm im Frühjahr 1824 eine Stellung als Musikdirektor an der Dresdner Deutschen Oper verschaffte. Weber war froh, in Marschner eine jüngere Kraft gewonnen zu haben, die ihm manche amtliche Last von den schwächer werdenden Schultern nahm, und es war Marschner nicht zu verdenken, wenn er sich nach

Webers allzu raschem und allzu frühem Tode Hoffnungen machte, seines Meisters Nachfolger zu werden. Aber noch war in Dresden die Partei der italienischen Oper — sie ist als letztes derartiges Institut in Deutschland erst 1831 endgültig aufgelöst worden — zu stark: sie konnte die energiegeladene Kraft Marschners im Kampf um die Alleinherrschaft nicht gebrauchen, und an Webers Stelle wurde der Mitläufer Karl Gottlieb Reißiger berufen, mit dessen Schlendrian und Lässigkeit noch zwanzig Jahre später Richard Wagner als Dresdner Hofkapellmeister sich herumzuschlagen hatte. Heinrich Marschner aber kam bald darauf als Dirigent der Oper nach Hannover und hat dort länger als ein Menschenalter — bis zum Schillerjahr 1859 — gewirkt.

Diese ständige Berührung mit dem Theater hat Marschner sehr bald zum eigenen Schöpfertum geführt. Noch in seiner Dresdner Zeit hat er eine ungedruckt gebliebene, sehr interessante Begleit- und Bühnenmusik zu Kleists Prinzen von Homburg geschrieben, die in jeder Weise durchaus eigene Züge trägt und der Wiedererweckung wirklich wert und würdig ist; in den ersten Jahren seiner Hannoverschen Tätigkeit versuchte er den Plan einer eigenen Oper zu verwirklichen. Es ist für ihn bezeichnend und es spricht wie die bekannte Teilnahme Webers an der Gestaltung des Freischütz-Textbuches gegen die oft betonte „Theaterfremdheit" der deutschen „romantischen" Musiker, daß Marschner sich sehr eindringlich um ein gutes Textbuch bemühte. Wir wissen, daß dieses Problem der musikalischen Romantik erst durch und in Richard Wagner gelöst wurde; einen bedeutsamen Schritt auf diesem Wege aber stellen Marschners Bemühungen dar, den so wichtigen inneren Ausgleich zwischen Musiker und Dichter zu finden, sofern diese zwei verschiedene Personen sind. Hierin beruht Marschners „theatralische Sendung", hierin liegt seine Bedeutung für die Entwicklung der deutschen Opernmusik. Deswegen verdient er es, auch mit einem kleineren, heiteren Werk, seinem „Holzdieb", auf unserem Theater lebendig zu werden und zu bleiben.

Schon im Sommer 1827 hatte der Berliner Schauspieler und Sänger Eduard Devrient die nordböhmische Sage von „Hans Heiling" zu einer Operndichtung gestaltet, die Hans Pfitzner mit Recht als „das beste aller Vor=Wagnerschen Opernbücher" bezeichnet. Lange vor Wagner hielt Eduard Devrient die Volkssagen für die geeignetsten Opernstoffe, „weil ihre wunderbaren und unheimlichen Elemente wesentlich musikalisch sind". Er verwarf die geschichtlichen Stoffe, weil „die Historie gar nicht musikalisch ist". Als ein Berliner Komponist das Heiling=Buch verwarf, weil „die Ähnlichkeit mit dem Freischütz zu groß sei"(?), schickte Eduard Devrient es anonym an Marschner und gab seinem Bruder Karl Devrient, der in Hannover als Darsteller wirkte, den Wink, gelegentlich die Autorschaft Marschner gegenüber zu klären. Dieser aber war begeistert von dem „neuen und ergiebigen" Stoff und staunte über Devrients „dichterische Kraft und Bühnenkenntnis". Marschners Opernerstling war ein Werk geschichtlichen Charakters gewesen; bei dem neuen Werk kamen die romantischen Züge aus den Elementen der Sage, ein Prozeß, der sich bei Marschners drittem tragischem Werk, im „Vampyr", in noch verstärktem Maße wiederholte. Damit war auch formal ein bestimmtes Prinzip der Gestaltung gewonnen, das die stimmliche Farbe und „Gewichtsverteilung" angeht, die für die Vollendnng der romantischen Oper durch Wagner entscheidend wurden: der nach Erlösung sich sehnende Held, der das Leid der Verdammnis trägt, wird dem „elegisch=lyrischen" Bariton zugeteilt. Heiling und Vampyr wurden berühmte Rollen dieses Stimmfaches, und so bildet Marschner hier den starken Mittelpfeiler einer Brücke, die von Weber zu Wagner führt! Marschners Heiling ist ein unmittelbarer Vorläufer des Fliegenden Holländers, dessen Erlösung durch wahre Weibesliebe in Heilings irdischen Erlebnissen vorgezeichnet ist. Das kämpferische Heldentum wird nach dem Vorbild der „großen Oper" dem Tenorklang zugewiesen . . Es lag in Marschners Natur und Kunst, seine gestaltenden Mittel und Möglichkeiten nur einmal an einer solchen Aufgabe zu

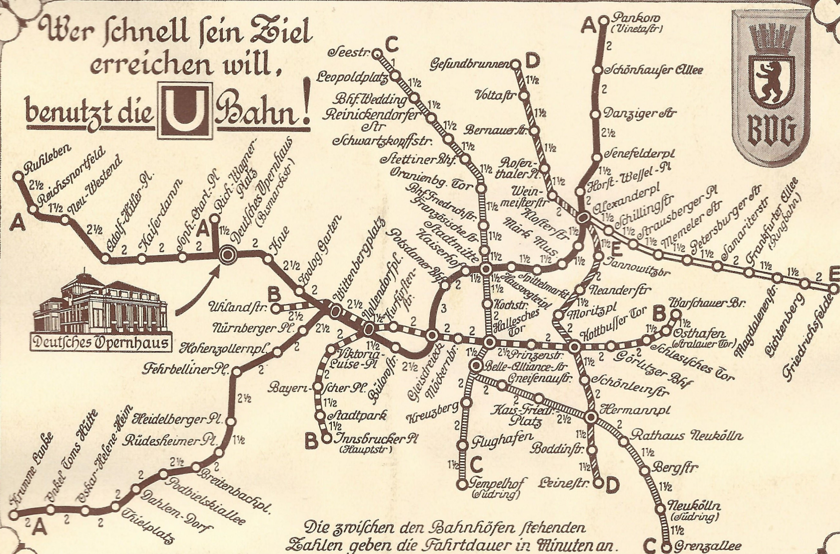
erproben. Seine Stellung aber inmitten der allgemeinen Opernentwicklung ist die, einem beherrschenden Genius den Weg bereitet zu haben, damit dieser einen Gipfel ersteigen kann; um solcher Sendung willen aber, die er mit Würde und Ernst erfüllt hat, verdient es Marschner, dem Gedächtnis der Nachwelt nicht zu entschwinden.

PAUL ALFRED MERBACH



Valentin Haller

„Der Vorhang", Blätter des Deutschen Opernhauses Berlin — Herausgegeben von der Generalintendanz. Jahrgang II, Heft Nr. 13, Mai-Juni 1937 – Verantwortlich für den Textteil: Karl Hermann Müller, Dramaturg
Künstlerische Gestaltung des Programmheftes: Heinz Hammers, Werbeleiter des Deutschen Opernhauses Berlin
Monatliche Auflage 30000 Stück – Druck: H. Heenemann KG Berlin-Wilmersdorf, Uhlandstr. 102


Wer schnell sein Ziel erreichen will, benutzt die U Bahn!
Ruhleben
Reichssportfeld
Neu-Westend
Adolf-Hitler-Pl.
Kaiserdamm
Soph.-Charl.-Pl.
Rich.-Wagner-Platz
Deutsches Opernhaus (Bismarckstr.)
Knie
Zoolog. Garten
Wittenbergplatz
Nollendorfpl.
Kurfürstenstr.
Potsdamer Bhf.
Kaiserhof
Stadtmitte
Französische Str.
Bhf. Friedrichstr.
Oranienbg. Tor
Stettiner Bhf.
Schwartzkopffstr.
Reinickendorfer Str.
Bhf. Wedding
Leopoldplatz
Seestr.
Gesundbrunnen
Voltastr.
Bernauer Str.
Rosenthaler Pl.
Weinmeisterstr.
Pankow (Vinetastr.)
Schönhauser Allee
Danziger Str.
Senefelderpl.
Horst-Wessel-Pl.
Alexanderpl.
Klosterstr.
Märk. Mus.
Spittelmarkt
Hausvogteipl.
Kochstr.
Hallesches Tor
Schillingstr.
Strausberger Pl.
Memeler Str.
Petersburger Str.
Samariterstr.
Frankfurter Allee (Ringbahn)
Magdalenenstr.
Lichtenberg
Friedrichsfelde
Jannowitzbr.
Neanderstr.
Moritzpl.
Kottbusser Tor
Warschauer Br.
Osthafen (Stralauer Tor)
Schlesisches Tor
Görlitzer Bhf.
Prinzenstr.
Belle-Alliance-Str.
Gneisenaustr.
Schönleinstr.
Hermannpl.
Kais.-Friedr.-Platz
Rathaus Neukölln
Bergstr.
Neukölln (Südring)
Grenzallee
Boddinstr.
Leinestr.
Kreuzberg
Flughafen
Tempelhof (Südring)
Gleisdreieck
Möckernbr.
Bülowstr.
Uhlandstr.
Nürnberger Pl.
Viktoria-Luise-Pl.
Bayerischer Pl.
Stadtpark
Innsbrucker Pl. (Hauptstr.)
Hohenzollernpl.
Fehrbelliner Pl.
Heidelberger Pl.
Rüdesheimer Pl.
Breitenbachpl.
Podbielskiallee
Dahlem-Dorf
Thielplatz
Oskar-Helene-Heim
Onkel Toms Hütte
Krumme Lanke
BVG
Die zwischen den Bahnhöfen stehenden Zahlen geben die Fahrtdauer in Minuten an.

Deutsches Opernhaus